



# Letras de rock: un breve itinerario de análisis<sup>1</sup>

*Cristian Secul Giusti*

**Resumen:** Las letras de rock argentino exponen un rechazo a la autoridad o al conservadurismo y una instancia pasatista o paródica que se expresa en su sentido de la fórmula: un estribillo intenso y remarcado, una consigna sucinta y recordable, e incluso un título representativo.

Las líricas funcionan como cantos de amor y de sexo (llamado a la revuelta), diatribas encendidas, eslóganes militantes, introspecciones, ensoñaciones románticas, exploraciones del mundo interior, ironías y/o transformaciones. Estos componentes discursivos integran la cultura del rock y nutren las complejidades de las diferentes generaciones y sus imaginarios. Por tanto, el análisis discursivo de las letras permite indagar la reciprocidad existente entre las líricas y el contexto social, cultural, político y económico en el que fueron elaboradas, y asimismo comprende la propia historia que atraviesa la trayectoria de los artistas.

En el caso específico de este artículo, se hará mención al análisis discursivo y enunciativo que prioriza la instancia comunicativa del estudio de letras de rock argentino, teniendo en cuenta su escenario de producción y la organización textual. Por ello mismo, este texto diagrama un itinerario posible para seleccionar el material disponible y adentrarse en un universo de canciones entendidas como piezas discursivas. Desde este plano, a partir de la consideración del contexto y la aplicación de ciertas categorías enunciativas es posible detectar las huellas subjetivas plasmadas en las líricas y aproximarse así a las intencionalidades y los efectos de sentido correspondientes.

**Palabras clave:** rock argentino - discurso - contexto - enunciación.

---

<sup>1</sup> Avance de la beca de Posgraduación de la Universidad Nacional de La Plata. Título de beca: “Las canciones ya no son las mismas: las líricas del rock argentino como herramienta para la lectura y escritura en el primer año de la universidad”. Dirigida por Lic. Marcelo Belinche y codirigida por Dra. Rossana Viñas, en el marco del Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE) de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP.

## Letras de rock: un breve itinerario de análisis

Las letras de las canciones de rock se encuentran atravesadas por tramas y relatos de un contexto cultural e histórico particular. Aún desde su diálogo con la industria cultural y las sociedades mediatizadas, las líricas colocan en tensión los instrumentos de control social y generan intersticios en los que se filtran temáticas propias y perspectivas comunes de las juventudes.

Desde este plano, las líricas vehiculizan las expectativas de la sociedad, con sus nerviosismos, sus contrariedades y sus compromisos de época. Actúan, asimismo, como canales expresivos que enuncian experiencias sustanciales de comunicación y representan malestares, problemáticas humanas y quehaceres de una determinada realidad social.

En este aspecto, las letras producen un escenario de debate en torno a las instancias hegemónicas de los discursos sociales y colocan en crisis intereses estructurales, tradiciones y posiciones adquiridas del proceso social. Su carácter comunicativo consiste en compartir significados y formar unidades sociales que tienen en común valores, reglas de convivencia, actuación y modos de vida. Las letras de las canciones de rock proponen una instancia poética y una diatriba teatral o cinematográfica que habilita voces e impacta en el quehacer del lector-espectador-escucha. Abordadas desde la figuración abstracta y la alegoría o desde el realismo, se encuentran atravesadas por huellas subjetivas que interrogan lo dado como “real” o establecido. De esta manera, las líricas contienen versos integrados a una música y presentan un discurso libre de métricas y rasgos de poesía pura. Del mismo modo, advierten rasgos temáticos, compositivos y estilísticos característicos que determinan núcleos semánticos y construcciones en torno a mundos posibles (Conde, 2003, p.16).

Particularmente, la lírica de rock argentino posee un discurso de expresión artística-cultural que rescata identidades o épocas que manifiestan (y proponen) posturas políticas e ideológicas. La noción de género discursivo resulta necesaria porque contribuye a develar las circunstancias enunciativas en las que circula el discurso, como así también cómo se materializa la circulación discursiva en productos textuales concretos.



En términos específicos, las letras de rock argentino exponen un rechazo a la autoridad o al conservadurismo y se expresan más que nada por su sentido de la fórmula: un estribillo intenso y remarcado, una consigna sucinta y recordable, e incluso un título representativo. Siguiendo a Claude Chastagner, las líricas funcionan como cantos de amor y de sexo (llamado a la revuelta), pronunciamientos encendidos, eslóganes militantes, introspecciones, ensoñaciones románticas, exploraciones del mundo interior, ironías y/o subversiones (2013, p. 74). Por este motivo, las líricas de rock son poseedoras de artificios retóricos y características propias de la función poética que consideran valoraciones éticas y desplazamientos literarios que abordan problemáticas e interrogantes sociales. Estos componentes discursivos integran la cultura del rock y nutren las complejidades de las diferentes generaciones y sus imaginarios.

El análisis discursivo de las letras permite indagar la reciprocidad existente entre el contenido lírico y el contexto social, cultural, político y económico en el que fueron elaboradas. En el caso específico de este artículo, se hace mención al análisis discursivo y enunciativo como una prioridad para alcanzar una instancia comunicativa de alcance y recorrido exhaustivo.

Teniendo en cuenta su discurso, su contexto y la organización textual, es posible estudiar las líricas de un modo profundo y también desde una perspectiva comunicacional que considera el escenario político-social de su producción, el tópico abordado en su narración y la propia historia del artista autor que la expone en sociedad. Las líricas, entendidos como discursos textuales, muchas veces extraordinarios y postulados desde narrativas distintivas, pueden ser abordados desde el autor y su tiempo. De esta manera, la articulación permite una conexión y una resignificación de la sensibilidad del arte que se aprovecha “para prácticas escritas a partir de sus temas profundos” (Belinche, 2015).

Por ello mismo, este artículo diagrama un itinerario posible para seleccionar el material disponible y adentrarse en ese universo de canciones como piezas discursivas. De esta forma, a partir de la consideración del contexto y la aplicación de ciertas categorías enunciativas es posible detectar las huellas subjetivas plasmadas en las líricas y aproximarse así a las intencionalidades y los efectos de sentido correspondientes.

## El inicio de la trama


El recorrido metodológico que integra a la selección y revisión de un corpus analítico de canciones, expone elecciones, decisiones y motivos de reflexión. Por un lado, se precisa la construcción del problema, de los objetivos y las perspectivas que fundamentan el empleo teórico-analítico (justificar por qué se desea trabajar con letras de rock argentino), en segundo lugar, se resalta la indagación en otras disciplinas de las ciencias sociales: es decir, la vinculación con otros saberes y conocimientos; por último, se explicita la construcción de un corpus de análisis y la discriminación de procedimientos que señalan el tránsito típico de los estudios del discurso.

Al respecto, conviene señalar que la producción del corpus se construye por medio de un contexto socio-histórico y en relación con las características que presentan las líricas como materiales textuales (Conein y Pecheux, 1986). La constitución de dicho corpus exhibe rasgos significativos que sean afines, cercanos, próximos, ajenos, semejantes, diferentes, homólogos y análogos “a los de la totalidad mayor a partir de la cual ese inevitable retazo ha sido construido de manera más o menos experimental” (Carbó, 2001, p. 5). En sentido adicional, el corpus se construye en virtud de su contrato global de comunicación, sus variantes más específicas y sus posibilidades de revisar lo que sucede en el nivel de la construcción discursiva (Charaudeau, 2004).

Continuando esta idea, la constitución del corpus de letras de rock argentino puede tener diferentes caminos: se puede clasificar por álbumes en particular que sirvan como objeto de estudio y/o por canciones singulares de un determinado artista o grupo. De esta manera, el recorte del corpus abarca una selección esencial del material que también puede dividirse por los álbumes, las canciones, los subgéneros musicales de la cultura rock o, directamente, las agrupaciones o artistas que sobresalieron en una escena cultural particular del país.

Al respecto, la conformación del corpus se categoriza a partir de nociones en común; contradicciones, comparaciones e identificaciones según el objetivo de análisis global enunciado. El mapa de canciones próximas a analizar surge de un proceso de recorte, selección, recopilación y organización de los materiales relevantes. El mismo admite una diversidad amplia de textos en su construcción en función de objetivos






y del posicionamiento teórico del analista. Para ello, sirve generar una selección que tenga como una referencia constante al marco temporal y el escenario histórico del país y de los artistas, sin lugar a dudas.

En consecuencia, si se diagrama un análisis para una Tesina o Trabajo Integrador Final de carrera, el rastreo correspondiente a realizarse debe presentar un número no extendido de líricas y un corolario específico, exhaustivo y no repetitivo que permita un acercamiento correcto. Por este motivo, la selección de diez a quince líricas es aceptable porque no extiende innecesariamente la investigación y permite un alcance más intenso al material.

Del mismo modo, si se lo piensa como ponencia, monografía corta o artículo de revista científica, la cantidad de líricas a trabajar debería disminuir por las propias condiciones de publicación y limitación en el desarrollo. En ese caso, la selección de líricas podría oscilar entre tres y cinco, a fin de profundizar adecuadamente el análisis y poder abordar el contexto y la biografía del propio artista. De acuerdo con ello, el recorte tiene que tener una justificación acorde y coincidente con una postura concreta e histórica.

## **El contexto desde una mirada discursiva**

Desde la perspectiva analítica destacada en este artículo, la comprensión del discurso como espacio de huellas de la enunciación, permite dar cuenta de un ejercicio del lenguaje y de un uso del discurso como práctica social y empleo lingüístico contextualizado. La apreciación del contexto entonces, se define apartir delasestructurassociales, políticas, culturales e históricas en las que tienen lugar los correspondientes acontecimientos comunicativos, constituidos desde una mirada discursiva. En la definición de contexto, se incluyen los textos posibles y el entorno o situación de comunicación que incluye creencias, conocimientos particulares, lenguajes empleados narraciones del mundo. Se constituye como un concepto decisivo en términos pragmáticos y analíticos del discurso porque, como se inició previamente, el contexto ocupa un lugar específico y destacado en investigaciones de las ciencias sociales. Tomando en consideración esta instancia discursiva, Calsamiglia y Tusón señalan cuatro ideas que sirven para encuadrar una distinción didáctica y para destacar las correlaciones que integra la



definición de contexto: puede advertir situaciones espacio temporales, resaltar una demarcación situacional e interactiva entre hablantes; subrayar aproximaciones socioculturales e indicar cogniciones sociales de una determinada época (Calsamiglia y Tusón, 1999, p. 108).

Por consiguiente, la consideración del contexto exige también poner en práctica la observación del marco en el que se elaboran las líricas que integran el corpus. Los procedimientos analíticos, por su parte, permiten recoger, describir y analizar el discurso, desde una dimensión enunciativa. Así, es posible aprehender fenómenos en los que los usos lingüísticos se superponen y se relacionan con las prácticas socioculturales de las vivencias en sociedad.


### **Categorías analíticas: cargas valorativas, modalidad y polifonía**

La selección de huellas discursivas en las letras de rock argentino se efectúa a partir de un proceso de relevamiento y estudio mediado por categorías analíticas que presentan fenómenos recurrentes y relevantes en distintos rasgos discursivos. En este sentido, a la hora del análisis se deben tener en cuenta aspectos de la construcción del sujeto discursivo y de la inscripción del sujeto en sus enunciados, como las cargas valorativas, la modalización y la polifonía -por citar tres ejemplos singulares-, ya que contribuyen a delimitar manifiestos del enunciador y sus modos de referirse a otros.

Por tanto, si se toman en cuenta a las categorías analíticas como las herramientas para poder acercarnos al discurso de las líricas, debemos tomar en cuenta que el lenguaje es un instrumento ideológico portador de subjetividad. En efecto, ciertas palabras y expresiones manifiestan al enunciar ciertos objetos o hechos del mundo que refiere.

#### **- Cargas valorativas:**

Los denominados *subjetivemas* se vinculan con las cargas afectivas y evaluativas (axiológicas y no axiológicas) que pueden aparecer en: sustantivos, adjetivos y verbos. Por un lado, las determinaciones afectivas manifiestan la actitud emocional del hablante y se advierten a partir de sufijos en



los sustantivos, y mediante la selección de cierto léxico en los adjetivos. Por otro lado, las evaluaciones axiológicas le aplican un juicio de valor al objeto, ya sea por la adjetivación empleada o por el sustantivo que se elige para nombrarlo. Del mismo modo, las no axiológicas evalúan al objeto según características cuantitativas, sin juicio de valor.

Asimismo, tanto en el universo de los estudios de los lenguajes como en la lingüística y el análisis del discurso, la cuestión de la modalidad está ligada a las estrategias enunciativas que provocan efectos de sentido. Por esto mismo, resulta fundamental la manera en la que se posiciona el sujeto de la enunciación frente al mundo que construye y procura representar en su discurso.

- Modalidades:

La modalidad se ubica como la expresión, huella o marca del sujeto de la enunciación respecto de su enunciado. En el caso del presente itinerario, vale decir que la dimensión discursiva de la modalidad refiere a la expresión verbal o no verbal de la visión del locutor respecto al contenido de sus enunciados y el modo de decir y/o articular en la lírica de rock.

Las modalidades dan cuenta de la presencia de un hablante en la lírica que actúa como sujeto de la enunciación e incluye la posibilidad de indicación de la existencia del oyente-interlocutor-alocutario.

La modalidad de enunciación especifica el tipo de comunicación que existe entre un locutor y un alocutario, es decir que se trata de una relación entendida desde lo interpersonal. En este sentido, la modalidad de enunciación *aseverativa* expresa una relación interpersonal en la que el hablante se compromete con el oyente en cuanto a que ese enunciado es verdadero (*“Quiero decirte que te encargues de su vida porque yo no soy mejor que vos, vos no sos mejor que yo”*, *“Nuevos Trapos”*, de Charly García). La modalidad *interrogativa* implica, en general, el deseo del enunciador de obtener una respuesta por parte del enunciatario (*“¿Y qué esperarás para soltarte? ¿Para animarte? ¿O supones que alguien viene a despertarte?”*, *“Te hacen falta vitaminas”*, de Soda Stereo). En el caso de las preguntas retóricas, naturalmente, el efecto de sentido es distinto. Mediante la modalidad *imperativa* el locutor hace saber al alocutario su deseo o necesidad de que efectúe una

determinada acción. El modalizador típico del enunciado imperativo es el modo verbal. Sin embargo, incluimos también en esta categoría las construcciones con auxiliares “haber”, “deber” y “tener” (“*Sacate el mocaén*”, “No me dejan salir”, de Charly García) y las proposiciones del tipo “es necesario que”, “es obligatorio que”, “ordeno que”, etc. El futuro combinado con la segunda persona también implica una orden (“*Moverás tus pies*”, “Tele ka”, de Soda Stereo).

Las modalidades de enunciado se apoyan en la relación entre el hablante y su propio enunciado. Mediante los elementos lingüísticos que actúan como modalizadores podemos ver cómo dicho hablante se relaciona con lo que dice. Dichos modalizadores son de distinto tipo lógicas y apreciativas. Dentro de las modalidades de enunciado lógicas interesa distinguir especialmente aquellas destinadas a reforzar una aserción (“*El montaje final es muy curioso, es, en verdad, realmente, entretenido*”, “Jijiji”, de Los Redondos) de aquellas que, por el contrario, la restringen en sus posibilidades (“*Mi Dios no juega dados, quizás, esté a mi favor*”, Motorpsico”, de Los Redondos).

Los adverbios y construcciones adverbiales no constituyen el único recurso para restringir o reforzar una aserción. El condicional; el futuro asociado con la tercera persona: verbos modales como “suponer”, “creer”; el auxiliar modal “poder” combinado con el subjuntivo, también reducen el sentido de certeza que el hablante puede imprimir al enunciado (podrían, serán, supongo/creo, puede). El modo indicativo y verbos modales como “saber”, “comprobar”, “observar”, por su parte, refuerzan las aserciones del hablante (Sé, veo). En cuanto a las modalidades de enunciado *apreciativas*, su diversidad es tal que resulta altamente problemático clasificarlas: Es una pena, ¡qué suerte!, lamentablemente, etc. (“¡Para mi amor, esto está muy *shangai!*”, “Música para pastillas”, de Los Redondos).

#### - Polifonía:

La noción de polifonía comprende al conjunto de voces articuladas en el discurso y a la integración de las voces de otro en una trama discursiva. La polifonía manifiesta un estado dialógico en la que la huella de lo referido, o la voz de lo otro, organiza el texto o el significado del discurso. La significación de la polifonía permite abordar intereses



e ideologías, hegemonías discursivas y sentidos sociales y culturales constituidos en los discursos.


Al hablar de polifonía, las connotaciones son tomadas como valores asociados, y precisamente los efectos específicos generan las rupturas léxicas y semánticas en el funcionamiento global de un texto (Kerbrat-Orecchioni, 1983). En virtud del juego de diversos mecanismos asociativos, resulta pertinente analizar las líricas en relación a las alusiones, metáforas, ironías y reminiscencias culturales porque permiten advertir una amplia gama de procesos intertextuales.

En las líricas, las alusiones se entienden como asociaciones hechas al pasar, en las que el autor da por sobrentendida una connivencia con el lector (por ejemplo, la expresión *“Estoy verde”*, de la lírica “No me dejan salir” alude a una situación de hartazgo y, a la vez, remite al personaje “El Increíble Hulk”). En tanto, la metáfora es entendida como una comparación abreviada que suprime en ella el nexo comparativo o lo sustituye por un nexo de otra clase (*“Espejo de sal”*, *“Ojos de videotape”*, *“Dietético”*).

Laironía, por su parte, plantea el problema de la connotación asociativa en la medida en que, en un punto de una secuencia discursiva, un significante recibe la carga de dos valores heterogéneos en cuanto a su estatuto, esto es: un valor literal, y un valor asociado. La emergencia de esta dualidad surge bajo la presión que los contextos lingüísticos y extralingüísticos ejercen sobre el significante.

Ironizar es una manera de burlarse de alguien o de algo diciendo lo contrario de lo que se quiere hacer entender y no decir lo contrario de lo que se piensa (*“¡Oye! Te hacen falta vitaminas, minas, minas, minas...”*, *“Te hacen falta vitaminas”*, Soda Stereo; *“Crímenes en la intimidad, cositas fuera de lugar”*, *“Pecados para dos”*, Virus; *“Rayos de aquí para allá, que linda calma”*, *“Cancion para naufragios”*, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota).

La intertextualidad consiste en un juego de reenvíos alusivos de un texto a un enunciado anterior. Se trata de un mecanismo según el cual un texto determinado se enriquece con ciertos valores semánticos provenientes de su intertexto. Es, en resumen, un diálogo entre textos (que pueden ser o no isotópicos estilísticamente) que apela en sus formas menos explícitas a la competencia cultural e ideológica de los receptores. A modo de ejemplo, sirve señalar que la expresión *“Ya no estás sólo,*



*estamos todos en naufragar”, de “Canción para naufragios” traza una idea de respuesta al emblemático enunciado de “La balsa” de Los Gatos y trastoca negativamente el significado de la canción: “Estoy muy solo y triste acá en este mundo abandonado (...) con mi balsa yo me iré a naufragar”).*

## Consideraciones de cierre

Las letras de rock argentino manifiestan el surgimiento, la circulación y la consolidación de elementos significativos del imaginario colectivo durante diferentes etapas de la historia contemporánea del país. Constituyen modos de representar la vida y, a su vez, ponen en juego relaciones sociales, inquietudes y sensaciones de creer, sentir y vivir tanto en dictadura como en democracia. De acuerdo con ello, se entiende que las letras de rock son discursos que presentan características en su enunciación y connotación, cuyo análisis permite un acercamiento interpretativo de gran riqueza.

En consecuencia, las letras no se ofrecen como un mero reflejo del contexto, sino que, a través de distintas estrategias discursivas y recursos retóricos, describen, relatan, critican (frontalmente o desde la ironía) y argumentan sobre situaciones y problemáticas de la época. En este sentido, la detección y el análisis de rasgos polifónicos, modalizados y valorativos resultan herramientas interesantes para la comprensión de las mismas.

Como se dijo, las líricas también exponen los propios códigos, diálogos y conflictos que pueden precisarse en el interior del rock argentino. En este aspecto, se dialoga con los orígenes del movimiento y se pone en cuestión la práctica y/o la existencia del rock argentino en un estado de libertad.

A fin de cuentas, las líricas exponen experiencias renovadas de una camada de compositores que construyen una realidad y la hacen discurso para diferenciarse, rebelarse, prosperar, desafiar y, sobre todo, para provocar. Porque esa es la esencia y la dialéctica del rock: aprehender los acontecimientos de la realidad y hacerlos canción, voz y palabras.

Finalmente, vale decir que el planteo analítico propuesto no es el único que se puede llevar a cabo para abordar las líricas de nuestro rock argentino, sino todo lo contrario. El tema implica un corolario de decisiones, selecciones y caminos para trazar, investigar y reflexionar. En el caso de este texto, vale destacar

que se trata de una apuesta de investigación que actúa como punto de partida para identificar y, sobre todo, comprender los mensajes contraculturales e intrépidos de una de las expresiones más importantes de la cultura argentina: el rock argentino.

### Bibliografía

- Belinche, M. (2015). “El espíritu de Letras”, en Revista *Letras*. La Plata: CILE-FPyCS-UNLP. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. [En línea]. Recuperado el 21/7/2018 de: <http://perio.unlp.edu.ar/letras/arts/art1/mobile/index.html#p=1>
- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. España: Ariel.
- Carbó, T. (2002). “El cuerpo herido o la constitución del corpus en análisis de discurso”, en Revista *Lenguaje, sociedad y discurso: una anamorfosis ante el nuevo milenio*. México: uAM-Iztapalapa.
- Charaudeau, P. (2004). “La problemática de los géneros: De la situación a la construcción textual”, en Revista *Signos*, 37 (56), 23-39.
- Chastagner, C. (2012). *De la Cultura Rock*. Argentina: Paidós.
- Conde, O. (2007). *Poéticas del rock Vol I y II*. Buenos Aires: Marcelo Héctor Oliveri Editor.
- Conde, O. (2007). “*Poéticas del rock*”, en *ADN Cultura*, Revista *La Nación*, Buenos Aires. [[En línea]. Recuperado el 21/7/2018 de: [http://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/docentes/superior/ponen/peje1\\_10.pdf](http://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/docentes/superior/ponen/peje1_10.pdf)
- Conein, B.; Pecheux M. (1982). “L’analyse de discours face aux matériaux sociologiques”, en X Congreso Mundial de Sociología, RC, 25, Sesión 11: México DF.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1983). *La Connotación*, Buenos Aires: Editorial Hachette.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *La enunciación*. Buenos Aires: Editorial Hachette.
- Secul Giusti, C. E. y Rodríguez Lemos, F. (2011). Tesis de Grado. “Si tienes voz, tienes palabras: análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la “primavera democrática” (1983-1986)”. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. [En línea]. Recuperado el 21/7/2018 de: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/42188/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/42188/Documento_completo.pdf?sequence=1)
- Secul Giusti, C. (2017). Tesis Doctoral “Rompiendo el silencio: la construcción discursiva de la libertad en las líricas de rock-pop argentino durante el período 1982-1989”. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. [En línea]. Recuperado el 21/7/2018 de: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/59262/Documento\\_completo.%20Cristian%20Secul%20Giusti.pdf-PDFA.pdf?sequence=3](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/59262/Documento_completo.%20Cristian%20Secul%20Giusti.pdf-PDFA.pdf?sequence=3).